NATALE BUSETTO

Il simbolo nella rappresentazione dei beati danteschi :: :: ::

NAPOLI
COI TIPI DELLO STUDIO EDITORIALE
dell' ECO DELLA CULTURA
1916

NATALE BUSETTO

Il simbolo nella rappresentazione dei beati danteschi :: :: ::

NAPOLI
COI TIPI DELLO STUDIO EDITORIALE
dell'ECO DELLA CULTURA
1916

AVVERTENZA

Questo studio è stato composto nel 1913 e riveduto sulle ultime bozze di stampa a mezzo il 1914. Doveva comparire in una Miscellanea di scritti critici, dedicata da allievi antichi e nuovi a Francesco Flamini; ma essa per la guerra europea e la conseguente crisi della carta, e forse anche per altre circostanze, non potè ancora essere pubblicata. Perciò stimo opportuno di pubblicare, intanto, per conto mio queste ricerche e interpretazioni dantesche, affinchè pel sopravvenire di simili studi, non perdano il loro, per quanto modesto, valore originale.

Napoli, 10 dicembre 1916.

N. BUSETTO

Chi si faccia a studiare la costruzione poetica e l'ordinamento morale del *Paradiso* dantesco, dopo aver tentato — e già alcuni valenti l' han fatto con acume e dottrina — di illustrare il concetto teologico che regge tutta la macchina del beato regno, non potrà nascondersi che il costante uso dei simboli, onde il Poeta atteggia quel suo mondo religioso senza menomare la coerenza dialettica della sua dottrina tomistica, ha manifeste attinenze con la tradizione mistica e le dottrine anagogiche ad essa relative. Il *Paradiso* non è soltanto analisi di fatti e di atteggiamenti morali, speculazione razionale di concetti religiosi, opera, insomma, di sapienza e di scienza, ma soprattutto è ascesi dell'anima contemplante, adorazione dei misteri e delle sostanze spirituali, penetrazione intuitiva del soprannaturale. Ne consegue che il misticismo, non come sistema, ma come ispirazione sentimentale, pervade l'opera del Poeta e vi rifiorisce in quelle significazioni simboliche così care agli ermeneuti della Mistica medievale, dai quali Dante ora attinge in piena concordanza di pietà religiosa, ora prende, ma per rifare secondo

le ragioni e l' ordine del suo sistema teologico, e ora coglie una pura ispirazione per creare originalmente di proprio.

Già nella sua struttura ideale e nel suo significato religioso il *Paradiso* ci richiama alla mente le grandi costruzioni de' Mistici che si fondavano — si noti bene — non meno sul valore delle virtù contemplative che sulle energie operative dell'anima cristiana. Diamo uno sguardo, per esempio, al *De septem itineribus aeternitatis*, all' *Itinerarium mentis in Deum*, al *De reformatione mentis*, al *De plantatione Paradisi*, al *De ecclesiastica Hierarchia* di S. Bonaventura e massimamente al *Soliloquium* a lui attribuito, e, infine, al *De Civitate Dei* di S. Agostino, e ci avverrà di trovarvi, è vero, procedimenti ideali ed elementi dottrinali che non s'accordano con la costruzione del *Paradiso* dantesco se non nell' idea informatrice dell'ascensione mistica terminante nell'unione dell'anima con Dio; ma appunto perchè sono gradi mistici della vita contemplativa, pei quali si compie l'edificazione religiosa dello spirito, non è difficile intendere che la suprema comprensione di Dante, trasumanato nell' Empireo, è tutt'uno con lo stato di perfezione a cui i Mistici innalzavano l'anima contemplante ed operante in vita. Ad ogni modo non è proprio qui, a mio avviso, il punto di contatto ideale che Dante abbia avuto coi Mistici e massime con S. Bonaventura, a lui più familiare; chè anzi è ovvio pensare che al quadrato ingegno di Dante l'architettura delle opere di quel fantasioso e plastico teologo facesse l' impressione di « un laberyntus », come, per contro, un Gualtiero sesto di S. Vittore appellava a torto i libri delle

Sentenze di Pietro Lombardo; dal quale piuttosto, non meno che dal grande Aquinate, Dante desunse per le discussioni sui misteri della fede e le gradazioni delle virtù, dei meriti e dei premi quella dialettica aristotelica che è il ritmo costante del suo pensiero maturo (1), uscito ormai per nuovi studi dal misticismo simbolico della « Vita Nuova ». Il punto di relazione ideale tra Dante e il principe della Mistica medievale è un altro, ed è precisamente nello sforzo ideativo di raffigurarsi per gradi e distinzioni dell'attività spirituale e per successive integrazioni di momenti ascetici una storia dell'anima progrediente *in via* al fine supremo della sua beatificazione *in patria*: magnifico sforzo dei Mistici, inteso a rappresentarsi il paradiso dell'anima, a riprodurre in essa la « Civitas Dei », la Gerusalemme dei Santi, la Gerarchia celeste, ad assimilarsi insomma l'angelico e il divino; onde quel non so che di rilevato, di risentito, di animato che vibra nelle loro discussioni, quel costruire ardente gradi sopra gradi, quel ricercare con pertinace passione in tutti i luoghi del Nuovo e del Vecchio Testamento e negli Atti degli Apostoli per trarne anagogicamente simboli religiosi, quel colorire lo stile d' immagini plastiche, di epiteti dinamici, di ogni dovizia di lingua fiorita. In queste costruzioni ideali di S. Bonaventura e di altri scrittori, filiati dalla dottrina angelica di Dionigi Areopagita — il quale fu non per nulla

(1) Per le relazioni dottrinali di Dante con S. Tommaso e S. Bonaventura vedi le prudenti osservazioni di F. Flamini, *I significati reconditi della Commedia di D. e il suo fine supremo*, Livorno, Giusti, 1903, vol. I, pp. 21-25.

stimato l' infallibile rivelatore di cose vedute da S. Paolo nel terzo cielo, — è lecito scorgere qualche cosa che s'avvicina alla costruzione poetica del *Paradiso*, massimamente nell' individuale spiritualizzazione del Poeta che di grado in grado conquista la santificazione. Poichè è bene notare che non tanto negli elementi sparsi della letteratura visionaria conviene vedere le presunte « fonti » del misticismo dantesco quanto nel disegno e nella concezione di opere organiche e suggestive, nelle quali, a parte le nozioni, i concetti e gl' insegnamenti, cioè la materia dottrinale e il criterio del giudizio, Dante potè aver intraveduto come un esemplare per il suo ideal disegno della patria celeste e per la storia della sua anima insignita della grazia divina (1).

Tralasciando per ora quest' importante argomento delle relazioni e corrispondenze ideali e formali del *Paradiso* con la tradizione dei Mistici, non mi sembra superfluo, anche dopo gli ottimi contributi del Parodi (2) e del Busnelli, (3) studiare il valore religioso espresso nelle figure simboliche dei Beati e di Dio. Dante nell'adoperare i simboli non discorda dall'ermeneutica e dalla dottrina estetica

---

(1) Per le relazioni di Dante con la dottrina mistica cfr. **K. Vossler**, *La Divina Commedia, studiata nella sua genesi e interpretata*, Bari, Laterza, 1909, vol. I, P. I, pp. 214 sgg.; e meglio vol. I, P. II, (1910) pp. 481-9.

(2) **E. G. Parodi**, *La costruzione e l'ordinamenio del Paradiso dantesco*, in *Studi lett. e ling, dedic. a P. Rajna*, Firenze, Tip. Ariani, 1911, pp. 893-935.

(3) **G. Busnelli**, *Il concetto e l'ordine del Paradiso dantesco*, Città di Castello, S. Lapi, 1911-12, voll. 2.

di S. Tommaso, (1) giacchè, come elementi della finzione poetica, costituiscono quel senso letterale, detto parabolico o figurativo, che entra nella stessa teorica dell'Aquinate (2), concernente i sensi delle Scritture. Se poi — come osserva egregiamente il Vossler — « il sentimento religioso non si può esprimere altrimenti che sotto la forma del simbolo », (3) è naturale che la coscienza del nostro Poeta, giunta al massimo grado di purificazione, vedesse in ogni aspetto ed atteggiamento del Paradiso significati simbolici del divino, e alle immaginate figure poetiche volesse conferire valore e realtà di contenuti spirituali. Oltr' acciò, per quella sua religiosità forte e profonda, fatta di pensiero e di sentimento e rampollante da una concezione etica e pratica della vita, Dante doveva sentire palpitare sotto quei simboli insieme con l' anima sua l' umanità, non dileguata, degli spiriti beati.

Nelle dottrine dei Mistici i simboli erano considerati come « poeticae fictiones », adoperate dai Teologi e dalla S. Scrittura per indirizzare l'intelletto umano a comprendere le verità di fede. Iddio stesso—notava un commentatore del pseudo Dionigi Areopagita—condiscende, nella sua sapienza, che le cose celesti siano presentate alla mente umana, troppo debole a intenderle, con metodo anagogico, cioè in forma d' immagini e figure a signifi-

---

(1) Cfr. **F. Flamini**, op. cit., vol. I, pp. 33-36 e **Vossler**, op. cit., vol. I, P. I, pp. 186 sgg.

(2) Cfr. **Flamini**, op. cit., vol. I, pag. 59.

(3) Op. cit., vol. I, P. I, p. 23.

cazione di cose celesti (1). A questo proposito è opportuno osservare che il senso anagogico in Dionigi e in generale nei Mistici, pur servendo a intendere e a celebrare « cose dell' eternale gloria », (2) consiste precisamente nell'interpetrazione esplicativa dei simboli assunti, la quale altro non dev'essere che purgazione dell'elemento terreno e materiale nella rappresentazione mistica del divino (3). Medesimamente Dante, come vedremo, dopo la figurazione sensibile dei Beati, degli Angeli e di Dio « in aenigmate », che è come dire per « symbola », ha la visione intellettiva della loro sostanza nell'Empireo; nel quale procedimento non è improbabile ch'egli applicasse l'anagogia dei Mistici. Era in fondo lo stesso metodo con cui si svolgevano a significati mistici ed escatologici i racconti della Sacra Sentenza; tanto che il greco Dionigi vi trovava le ragioni teologiche per ordinare anagogicamente la sua duplice gerarchia, la celeste e l'ecclesiasti-

---

(1) « Non ut re vera se habent, sed prout nos capere possumus. Nihil [est] igitur coelestibus improprium imaginare », *Scholia* S. **Basilii** al *De coelesti hierarchia,* cap. II, P. I, in *Opera* S. **Dionysii Areopagitae** (Auterpiae, MDCXXXIV).

(2) Pei sensi delle Scritture e del Poema, cfr. **Flamini**, op. cit., I, 38 sgg. Notisi che Dante stesso ha chiamato l'anagogico senso « mistico » (*De Mon.*, III, cap. IV, n. 45 nell'ediz. Moore).

(3) Queste « symbolicae compositiones » non sono — annota S. Massimo — che « velamenta et figurae intelligentiarum ac sensuum profundiorum », da non intendersi « quemadmodum signum propositum continet et nuda littera insinuat ». E aggiunge che i simboli sono stati escogitati solo perchè i profani e gli increduli, quando le significazioni spirituali fossero troppo ovvie, le deriderebbero. (*Scholia* S. **Maximi** all'*Epistola IX,* P. I di Dionigi, in *Opera,* ed. cit.).

ca (1). Altro è la dimostrazione filosofica — si pensava prima di Dante—e altro è la tradizione mistica; ma questa non esclude quella e tutt'e due cospirano alla perfetta edificazione religiosa (2).

Troppo vivo e operoso era il sentimento mistico (3) di Dante, perchè non risentisse gl'influssi del misticismo simbolico (4).

Richiamare infatti la mente nostra dalle cose terrene alla contemplazione di Dio e alla imitazione di Cristo era l'ufficio dei simboli secondo la Mistica: Dionigi dice, a proposito delle fulgide finzioni dei simboli, « apparentes has pulchritudines arcanorum esse decorum effigies et immaterialis illustrationis speciem prae se ferre lumina materiata »; e ciò — aggiunge suffragando l'uso della Sa-

---

(1) Notevoli queste osservazioni sui simboli della S. Scrittura: « Neque vero existimemus signa formarum apparentium sua tantum causa et ratione effícta esse, sed potius integumenta esse scientiae arcanae et vulgo hominibus occultae, ut ea quae sanctissima sunt, non sint profanis facilia ad intelligendum, sed tantum studiosis sanctitatis aperiantur..... qui *acie mentis et ingenii facultate* ad contemplandum idonea veritatem simplicem et supra naturam symbolorum collocatam assequi possint ». (*Epist. IX* cit., § 1). E cfr. il commento di Pachimera a questa Epistola (§ 2), ove dice convenire i simboli così alla Trinità come agli Angeli, e gli *Scholia* S. Maximi (p. 159 dell'ediz. cit.), ove si dice di Dionigi: Figuram fictam appellat piam contemplationem, quam in istiusmodi dictis concipimus *et divinae naturae non incongruam* ».

(2) Cfr. Dionigi, *Epistola* cit., § 2.

(3) Cfr. Vossler, op. cit. I, I, pp. 221-2.

(4) È assai rilevante ciò che il Vossler osserva sull'accordo di S. Tommaso e di S. Bonaventura in Dante (op. cit., I, I, pp. 214-5 e 217) e sul misticismo del Tommaso dantesco (ivi, p, 208).

cra Scrittura — « ut nos per sensibilia ad spiritalia adduceret nec non ex effectis sancte symbolis ad simplices coelestes apices hierarchiarum » (1). Dante, parimente, intende la convenienza di atteggiare per simboli il Paradiso, perchè i suoi lettori seguaci non possono essere che sensibilmente iniziati ai misteri e, com'egli fa per conto suo nell' immaginata ascensione pei Cieli, così si aspetta che quelli sappiano trarne anagogicamente il significato spirituale; e poi perchè non gli era lecito immaginare — nemmeno con la ragione della grazia o dell' esempio de' suoi predecessori, da Mosè a S. Paolo, celebrati nella tradizione biblica e cristiana, — che le cose celesti a lui vivo dovessero apparire nella loro essenza, quando si dubitava o addirittura si escludeva che ciò fosse avvenuto ai santi Maestri. Parvenze sensibili per tutte le Sfere e financo nell' Empireo egli scorge coi suoi occhi, non più; ciò che intende al di là dei « phantasmata », per dirla con S. Tommaso, s'appartiene non alla vista, ma all'intelletto, e ciò che di vero, di voluto e meditato doveva affacciarsi alla sua mente era il significato del simbolo più che la forma, che per se stessa non si può pensare se non come una finzione poetica, alla quale conferisce valore l'essenza stessa del suo contenuto religioso. Perciò non mi pare di dover consentire col Vossler là dove afferma che Dante doveva tener per vero quel Paradiso così figurato (2). È da osservare,

---

(1) *De coel. hier.*, in *Opera*, cap. I, § 3. Vedi anche *Epist.* cit., § 1.

(2) Op. cit., I, I, p. 251. Che Dante abbia improntato di forte realismo il suo mondo poetico, anche quello del *Paradiso*, è verissimo;

piuttosto, che Dante ha conferito concretezza e chiarità di luce agl' immaginosi, e talvolta oscuri ed enigmatici, pensieri dci Mistici e massime di quell'eloquente costruttore di simboli che è l'autore del *De Coelesti hierarchia;* al quale ha forse pensato il Poeta quando, sul punto d'intraprendere il viaggio del Paradiso, ammonisce i lettori che vorrebbero seguirlo « in picciolettta barca »:

Non vi mettete in pelago! che forse,
perdendo me, rimarreste smarriti;

(*Par.*, II, 5-6);

così il mistico greco in una sua Epistola avvertiva che le ardite figurazioni della mistica teologia fanno l'impressione dell'assurdo ai profani sforniti di cultura teologica, mentre, rimossi i veli (*symbola*), intuisce la verità, contemplando, solo chi sappia esplicarli, perchè « plena sunt incredibilis e commentitii monstri » (1).

Fermiamoci su alcune immagini e vediamone l'ispirazione concettuale e il valore poetico.

Il Paradiso è il regno della carità: carità *in via* pei nove Cieli che costituiscono come un Paradiso in moto, carità in *patria* nell' Empireo che è il vero Paradiso in quiete. Questa conclusione, a cui è pervenuto il Busnelli

---

ma che egli intellettualmente considerasse come reale ciò che creava con la fantasia, è affermazione ardita, che discorda dalla teoria estetica, a cui,—non ostante la grande forza trasformatrice del Poeta— il pensatore ha uniformato, anche troppo, l'opera della fantasia.

(1) *Epist.* cit., § I: importante veramente per l'esposizione di simboli che si trovano nei libri dei Salmisti e dei Profeti.

nell' opera citata, è, a mio avviso, inconcussa, anche se non sono del tutto accettabili le troppo recise e sottili distinzioni ch'egli fa dei Beati secondo quattro gradi della carità, *incipiente*, *proficiente*, *perfetta*, *perfettissima* (1), pei quali meritarono il Paradiso; gradi, sì, della loro beatifica carità, ma generati e caratterizzati dall'umano ch'essi conservano o rivivono nel venire incontro al Poeta, e tali che meglio sembrano convenire a rappresentare i momenti successivi e integrativi dell'ascensione spirituale del vivo trasumanato.

Teniamo intanto per fermo che la Carità nel Paradiso dantesco è luce e, in quanto è Carità di Dio, s'identifica con la Grazia, che pur si offre ai sensi e all'intelletto del Poeta in simbolica luce: tutto ciò che si esprime, si delinea, si muove, si atteggia lassù, dalle forme dei Beati alla figura simbolica di Dio, non è che parvenza lucente della Carità e della Grazia.

Per questa concezione poetica Dante non aveva da cercare ispirazioni ed elementi fuori della filosofia scolastica, la quale, distinto l'*intellectus agens* dall'*intellectus possibilis*, lo comparava a « lumen », in quanto che, illuminando le idee (« species » o « phantasmata »), le rende intelliggibili in atto (2). La luce intellettuale, di cui partecipano le anime dei Beati, è Dio stesso, il quale è tutt'uno con l'Empireo, diffusione di Grazia e Carità. La celebre terzina

---

(1) Op. cit., vol. II, pp. 38-40. Cfr. anche **Parodi**, op. cit., pag. 901-902.

(2) **S. Tommaso**, *Summa theol.*, I, Q. 79, art. 4.

Luce intellettual, piena d'amore;
Amor di vero ben, pien di letizia;
Letizia che trascende ogni dolzore,

(*Par.*, XXX, 40-42)

che è la chiave di volta del mondo spirituale del *Paradiso*, significa semplicemente: la luce, che è Grazia, che è Dio, genera Amore, Amore Letizia, e questa è sovrumana. Parimente la luce dei Beati simboleggia la Grazia, loro donata, di vedere Dio con l'intelletto; è, in altre parole, l'abito, la disposizione, donde proviene l'atto, cioè la visione (*visio*); è la *Claritas gloriae*, luce che promana da Dio per poterlo vedere, dote o principio della beatitudine, come sono la *Charitas*, o Amore, e la *Delectatio*, provenienti dalla *Visio*, con la quale costituiscono le « dotes » necessarie per l'acquisto della beatitudine. Luce divina è l'*intellectus separatus* di S. Tommaso, ed è sorgente donde piove all'*intellectus agens*, all'anima beata, la *virtus intelligendi*, lume raggiante, che consente di vedere in Dio le forme universali (1).

Nei Cieli, nelle anime, negli Angeli è come proiettato il trionfo di Dio beatificante, che è pur sempre la *Claritas gloriae*, documento di Grazia e ragion necessaria della *Visio*, della *Charitas*, della *Comprehensio*. La Grazia, che è, poi, la Carità, è la *lux* divina nella sua fonte;

---

(1) S. Tommaso, *Summa theol.*, I, Q. 89, art. 1-8.: importantissimi, perchè trattano *de cognitione animae separatae,* che è quanto dire dello stato dei Beati, pel quale v. anche *III.ae Supplem.*, Q. 83, 84, 85 e massimamente Q. 92, 92. Cfr. *Par.*, XXI, 83-90, XIV, 40-42 XXVIII, 109-114.

le doti delle creature beate non ne sono che atti ed estrin secazioni, sono di quella luce *lumina e radii;* e i loro atteggiamenti splendori o riverberi di essa (1).

Osserviamo un po' queste figure luminose. A differenza degli spiriti dell'Inferno e del Purgatorio, i Beati non si presentano nei Cieli in un loro distinto aspetto corporeo, e sol nei primi si scorgono linee e ombre di una evanescente corporeità: sembrano piuttosto nello stato d'anime « a corpore separatae », in cui siano rimasti soltanto *intellectus* e *voluntas*, (2) senza nemmeno le potenze della parte sensitiva e nutritiva. Ora, in quei corpi luminosi, come gemme e vivi topazi, lucidi lapilli, rubini, fuochi, lucerne, margherite e via dicendo, a cui il Poeta ricorre per significare la presenza spirituale, io non vedo, come vorrebbe il Busnelli, dei nuclei, di cui la luce abbia bisogno per sostenersi, come quella che è non corpo, ma qualità corporea; (3) chè l'intelletto dantesco non può averli appostati nei Cieli, solo perchè vi si appoggiasse la luce dell'Empireo, senza un significato anagogico e insieme poetico. Meglio è immaginarli dinanzi all'ardente e profondo sguardo del filosofo contemplante come forme parventi dell'anima, come involucri di luce atteggiati in figure luminose, nello stesso modo che gli

---

(1) S. Tommaso, *Summa theol.*, I, Q. 79, art. 4.; *Par.*, XXXI, 50 e III, 52-54. Sulle differenze tra il concetto di *lux* e quello di *lumen* e *radius* in Dante e negli Scolastici cfr. i miei *Saggi di varia psicologia dantesca*, in *Giorn. dant.*, a. XIII, qud. IV; p. 15 sgg. dell'estratto.

(2) S. Tommaso, *Summa theol.*, I, Q. art. 8.

(3) *op. cit.*, I, p. 86.

spiriti dell'Inferno e del Purgatorio appaiono in fattezze e sembianze corporee. E forse con ciò Dante confidava di avere in qualche modo osservata anche pel *Paradiso* quella sua nota dottrina, secondo cui l' anima razionale, separata dal corpo reale, conserva la virtualità formativa di rivestire un suo corpo sensibile e parvente al di là della vita terrena (1): dottrina genialissima, che, senza sospingerlo contro il dogma, pur superando il pensiero di S. Tommaso (2), lo portò felicemente alla risoluzione del più grave problema artistico, quello della rappresentazione plastica degli spiriti d' oltretomba. Il paragone dantesco della fiammella (3), opportunamente segnalato dal Busnelli, non solo attesta che in una qualche forma dovevano apparire all'anima e alla fantasia del Poeta anche gli spiriti beati, ma induce ad immaginare che il loro corpo aereo, entrando nei mistici cieli del Paradiso, siasi trasfigurato per effetto della luce diffusa dall' Empireo. Nessuna meraviglia che da un cielo all'altro le cose mutino, così che la fantasia del Poeta veda ne' primi gradi « specchiati sembianti », « facce », « ombre », « figure sante », cioè le reali parvenze corporee, e nei superiori, per contro, non altro che luci colorate in figure, che non

(1) *Purg.*, XXV, 91-96.

(2) V. su questo punto le belle pagine del Vossler, *op. cit.*, I, 1, pp. 165-177.

(3) E simigliante poi alla fiammella,
Che segue il foco là 'vunque si muta,
Segue allo spirto sua forma novella.

(*Purg.*, XXV, 97-99)

hanno nulla dell'umano. In questi tramutamenti vige—come vedremo—la legge della progressiva divinizzazione e, insieme, l'esigenza del simbolo nella sua duplice significazione religiosa e poetica.

Tali parvenze per Dante non sono fantasmi: sono apparizioni vere, fisicamente obbiettive, non ombre di sogno: segni sensibili della spiritualità dei Beati, senza i quali l'ingegno umano nulla potrebbe intendere dell'ordine e della gloria dei Paradiso,

> « *però che solo da sensato apprende*
> *ciò che fa poscia d'intelletto degno* ».
>
> (*Par.*, IV, 41-42)

Qui è chiaro il senso letterale parabolico della dottrina tomistica. Queste similitudini o ombre del vero corpo deposto, col quale tuttavia possono non aver nulla di analogo, variano nei loro aspetti secondo la natura e i gradi dell'affettività dell'anima: ombre celesti, risultanti dall'unione della luce con l'anima, che si manifestano in tre modi, fulgore, moto, armonia (1).

In quanto all'opinione che il corpo assunto dall'anima beata riceva luce dal corpo celeste, dove appare, e ne assuma qualche proprietà, non mi sembra che nè il Proto (2), il quale ha studiato egregiamente quest'argomento, nè il Busnelli, che ha tentato di vedervi più in fondo (3), spieghino la cosa in modo definitivo e convincente; poi-

(1) Cfr. **Busnelli**, op. cit., I, p. 92.
(2) In *Giorn. dant.*, a. XVIII, 2.
(3) *op. cit.*, I, p. 94.

chè, si voglia spiegare questa voluta rispondenza tra lo aspetto del beato e la natura del cielo con la condensazione della quinta essenza de' cieli, assunta dall'anima, o con la condensazione dell'etere circostante, tanto non serve a dar la ragione delle diverse figure attribuite dal Poeta ai Beati, del loro vario colore e particolare splendore.

Che Dante nel concepirle avesse in mente i gloriosi corpi risorgenti, dei quali dovette leggere assai nella *Summa theologica* dell'Aquinate e ne' commenti del medesimo dottore ai *Libri delle Sentenze* di Pietro Lombardo, è lecito supporre, tanto più che ce ne offre un'anticipata glorificazione nell' Empireo; ma quelle luminose parvenze nelle Sfere hanno un' espressione simbolica che, anche dopo le osservazioni del Busnelli e di altri egregi, conviene attentamente studiare. Poichè, se reali e oggettive sono agli occhi di Dante a mo' « d'esperienze sensate », siamo tuttavia nel mondo delle finzioni poetiche, e, come la luce dell' Empireo, che è fonte d'ogni manifestazione luminosa, ha il valore simbolico chc più sopra ho illustrato, così in istretta attinenza con questo si devono considerare tanto le forme e gli aspetti dei Beati quanto quelli degli Angeli e dei Cieli.

La luminosità delle parvenze, come ridondanza della spirituale bellezza interiore, è concetto tomistico, a cui Dante s' è ispirato nell' immaginare i vestimenti dei Beati; ma altresì pel suo fine ha tratto materia e norme dai Mistici, dalla Bibbia (1) e dai costumi liturgici.

---

(1) Cfr. C. Cavedoni, *Raffronti tra gli autori biblici e sacri e la D. C.*, Città di Castello, S. Lapi, 1896.

Già un suo prediletto maestro della tradizione scolastica, Alberto Magno, in un passo, finora da nessuno osservato, del suo Commento all' *Etica* d' Aristotile, rammenta la beatitudine celeste degli ottimi Politici, il cui spirito nel *Fedone* platonico è immaginato « margaritis, carbunculis, smaragdis et saphyris interlucentibus redimitum » (1); il quale richiamo — a mio avviso — non isfuggì a Dante, che lo meditò con profitto. La donna dell'Apocalisse, col capo cinto di dodici stelle, è, secondo l' interpretazione mistica di S. Bonaventura (2), l' anima beata. Il pseudo Dionigi Areopagita, dal quale Dante ha derivato, come si sa, l'ordine delle gerarchie angeliche, fa un gran dissertare intorno al fuoco (3), alla luce, all' oro, all' argento, alle pietre preziose (4), come di mezzi simbolici per la rappresentazione delle sostanze celesti; e non solo con-

(1) « In prima parte Phaedonis dicit quod viri contemplativi, felicitate contemplativa viventes, deorum sedes coelestium accipiunt post mortem, in quibus felicitate deorum potiuntur. Civili autem bonitate boni post mortem civiles accipiunt felicitates, ita quod animae eorum in corpore politicorum optimorum transferantur, in quibus beatissime regnant inter cives: propter quod animum ponit margaritis, carbunculis, smaragdis et saphyris interlucentibus redimitum. In qua beatissima vita regnant animae felicissimorum civium ». (B. Alberti, *Opera*, T. IV, *Ethicorum* lib. I, tr. VII, cap. 17).

(2) S. Bonaventura, *Operum* T. VII: *Soliloquium* (Lugduni, MDCLXVIII, p. 119.

(3) « Formam igneam significare censeo coelestium intelligentiarum maximam cum Deo conformitatem » (*De coel. hier.*, cap. XV, § 2).

(4) L'*oro*, perchè significa l' incorruttibilità e lo splendore inconsunto, inalienabile e inviolabile, l'*argento*, perchè « lucidam coelestemque claritatem denotat »; e lo stesso si dica delle pietre lucide, infocate e auree. Tutte queste figurazioni vanno adoperate, affinchè

clama la luce, in sè e nelle sue manifestazioni, quale anagogica figurazione del mondo divino, ma legittima anche l'uso delle più umili immagini « absonas similitudines », quale fecero i teologi mistici e la S. Scrittura, per indirizzar meglio la mente a distinguere, senza equivoci, tra la figura e il figurato (1).

Questi simboli, veramente, da Dionigi e da' suoi illustratori, come Ugo da S. Vittore, Pachimera e S. Bonaventura, sogliono essere attribuiti alle sostanze angeliche; ma non v' ha dubbio che Dante li estese alle anime degli uomini, senza menomare la sua ortodossia, per quella libertà che gli era consentita non solo dalle ragioni dell'arte, ma anche dall'opinione dei teologi (2).

È notevole, anzi, come nell' angelologia medievale si paragonasse allo stato degli Angeli la vita degli spiriti eletti con uno sfarzo di significazioni simboliche (3), che fa pensare alla dovizia delle immagini dantesche. I Cherubini, per es., erano assomigliati agli uomini perfetti per dieci ragioni e massimamente per la visione speciale di Dio, pel singolare assorbimento di luce divina, per la

---

« secundum quamque speciem quoque mysticam quandam typicarum imaginum, quae ad superna revocet, reperias expositionem ». (*De coel. hier.*, cap. XV, § 7. Cfr. l'ampia e notevole Parafrasi di Pachimera al paragrafo corrispondente).

(1) S. **Bonaventura**, *Operum* T. VII: *Soliloquiam*, (ediz. cit). p. 119.

(2) Dionigi afferma che gli Angeli e gli uomini puri si possono chiamar dei (*De coel. hier.*, cap. XII, par. 3). Cfr. anche S. **Tommaso**, *Summa theol.*, I, Q. 108, art. 8, e **Dante**, *Convivio*, II, 5.: v. **Vossler**, *op. cit.*, I, I, p. 176.

(3) Cfr. S. **Bonaventura**, *De ecclesiastica hierarchia*, P. I, capp. I, II, III, pp. 249, 250, 251, 252, in *Opera*, T. VII dell'ediz. cit.

comunicazione della Sapienza. Si distinguevano tre ordini di eletti « ordines salvandorum », religiosi contemplativi, prelati, dottori e tutti erano esemplati sui Serafini « ratione charitatis », sui Cherubini, « propter excellentiam sapientiae », sui Troni « ratione justitiae et humilitatis »; si ammoniva che, come i Prelati spirituali hanno conformità con le Dominazioni, così devono averla i Re e i Principi secolari con le celesti Potestà (1). Sottigliezze e ravvicinamenti, che soltanto l' ardente fantasia di un mistico autore poteva concepire, ma che — a guardar bene — invoglierebbero a ricercare se abbiano relazione con la scelta e la distribuzione degli ordini de' Beati ne' cieli danteschi. Se ne trae, pertanto, la persuasione che Dante trovò nella stessa tradizione teologica le ragioni mistiche e poetiche delle celestiali figure del Paradiso.

Del resto, se Dionigi, parlando de' mistici teologi, spiega come la Divinità si rappresentasse ora « luminibus speciosis », ora « rebus mediis », e talvolta anche « infimis », (2) a più forte ragione potevasi per simboli fisici figurare le sostanze celesti inferiori.

Tutti i simboli mistici non sono che ramificazioni del simbolo primigenio della Grazia divina, così come il concetto di un Ente supremo è stato l' ovo fecondatore di tutte le teologie ariane. Luce, come da S. Tommaso, come già dai Mistici, era detto Iddio « secundum substantiam »;

---

(1) **Dionigi**, *De coel. hier.*, P. IV: cap. I; **S. Bonaventura**, *De coel. hier.* cit., P. I, capp. III e IV. Cfr. anche **S. Tommaso**, *Summa theol.*, *III.ae Supplem.*, Q. 116, massime l'art. 11.

(2) V. *De coel. hier.*, P. I, cap. II, § 5.

luce eran detti gli Angeli « secundum divinae lucis partecipationem » e lumi, se non luci, le creature inferiori; nè ciò repugnava, perchè il simbolo, come significazione spirituale, si spiega secondo le determinazioni delle cose naturali più note (1).

A rendersi ragione di questi usi simbolici basterebbe ciò che Dionigi dice del raggio divino, come quello che non può splendere a noi se non velato di figure a noi familiari: unico modo per essere iniziati nei misteri e inalzati all' intuizione di Dio (2). Ma il simbolo — dicevo — ha un valore spirituale, anzi anagogico; e Dante — non v' ha dubbio — l'adoperò a tale intento. Se dunque, come hanno valorosamente comprovato da ultimo il Parodi e il Busnelli con le loro dotte ricerche, la Carità è radice del Paradiso dantesco e criterio del merito e della beatitudine (3), com' essa è velata nel simbolo della luce,

---

(1) Pachimera, parafrasando l' *Epist. IX* cit. di Dionigi, spiega: « Lux dicitur Deus, sed quatenus est auctor lucis. Lux item Dei ipsius mandata, sed secundum substantiam, non per partecipationem », poichè, « ut lux existit, sic a Deo procedit estque divina... Lux itidem Angelus, sed secundum divinae lucis partecipationem. Lux etiam sunt supremi ordines Angelorum pro cuiusque et ordine et merito, prout ad primam lucem propius accedunt, quodque vim habeant illuminandi et adducendi inferiores; et sic secundnm res subiectas symbolorum nomina rite explicantur ».

(2) *De coel. hier.*, cap. I, § 2. Anche S. Tommaso annotava: « Etiam quidam, ponentes divinam essentiam solum per hunc modum [cioè *immediate*] videri, dixerunt quod ipsa essentia non videbitur, sed quidam *fulgor,* quasi *radius* ipsius «. (*Summa theol.*, *III.ae Supplem.*, Q. 92, art. 1).

(3) Parodi, *op. cit.*, pp. 901-2 della *Miscell.;* Busnelli, *op. cit.*, vol. II e massime il cap. III.

così gli splendori, i fulgori, le fiammelle e ogni figura e aspetto luminoso che si mòva nel Paradiso, ne sono specificazioni non meno simboliche. « La Carità è Grazia, ma il modo com'essa si riflette e rifrange nelle Virtù è determinato intimamente dalla Natura.... L' individualità è data dalla natura, cioè dal corpo, cioè in ultima analisi, dagli astri. E le anime dantesche, apparendo negli astri, tacitamente affermano che ad essi debbono la impronta individuale, fattasi manifesta in quelle particolari virtù » (1). Nelle Sfere hai l'uomo nella sua capacità naturale e nel suo libero arbitrio, « centro unificatore di tutto », e trovi l'anima atta a ricever maggior grazia, conforme la maggiore forza e dignità della Natura (2). Posto ciò, il Parodi conclude: « i pianeti sono come i corpi terreni di quei gruppi d'anime, ed esse se ne ricingono simbolicamente anche in cielo, informandosene fino nelle più nascoste sorgenti della loro attività » (3). Qui veramente conviene distinguere e precisare. Che la Sfera, ond' ebbero l' impronta in vita la complessione organica e l'attività spirituale dei trapassati, sia loro come un succedaneo del corpo, si può ammettere solo in quanto la figura propria di ciascun ordine di Beati ha colori e atteggiamenti derivati da essa: ma poichè gli spiriti si presentano in lor forme luminose, distinte più o meno vagamente dal proprio cielo, questo a me pare l'ambiente luminoso e quasi direi lo sfondo scenico per la loro sussistenza e azione.

---

(1) **Parodi**, *op. cit.*, p. 906.
(2) **Parodi**, *op. cit.*, p. 929.
(3) **Parodi**, *ivi*.

Come per un processo di mimetismo cromatico, che si avverte nelle relazioni degli esseri viventi col colore del luogo da essi abitato, le luci animate del Paradiso assumono un colore conforme a quello della Sfera congrua alla loro natura; mentre lo splendore ne è, più o meno, diverso (1). Che è quel colorarsi a mo' della Sfera? È un rivivere la propria umanità in guisa che il visitatore, iniziato nei misteri, l'intenda; il qual modo di manifestare la propria personalità virtuosa è una concezione etico-astrologica di così feconda genialità che Dante con la sua divina fantasia ha potuto trarne la norma psicologica per l'espressione di tutta la parte umana che rifulge nella figura del beato. Se non che la necessità etica ed artistica di suscitar nelle Sfere gruppi d'anime per ritessere il sublime poema della Carità di vita, non può farci dimenticare che esse godono — e ne portano l'eterna impronta — della Carità, ricevuta in Patria, della Grazia celeste, del cui lume rifulgono nelle loro provvidenziali apparizioni ne' Cieli. Essa è significata dalla luce gloriosa, dallo splendore dei loro corpi, che Dante non vede se non trasmutati in luminose figure naturali. Ora è chiaro che, come l'individualità etica dell'anima beata, a cui corrisponde un proporzionato grado di beatitudine, si esprime nel simbolo del colore e della figura assunta, così la Carità, che, na-

---

(1) Dante, infatti, alla vista delle anime lucenti nel Sole esclama:

> Quant'esser convenía da sé lucente
> quel ch'era dentro al sol dov' io entra' mi,
> non per color, ma per lume parvente!
>
> (*Par.*, X, 40-42)

scendo dalla visione intellettiva, suggella e caratterizza lo stato di beatitudine, ha la sua manifestazione simbolica nella copia di luce, ond'è circonfuso lo spirito, e nei movimenti di essa: il colore è attinto dalla Sfera, la luminosità dall'Empireo, che è luce e fonte di luci. Delle lussereggianti immagini dantesche (1), tratte a significazione celeste dai fenomeni della luce e da cose naturali, non si meraviglierà chi abbia qualche conoscenza del linguaggio dei Mistici, ne' quali financo si riscontrano affinità d'epiteti coi modi del Poeta. Vi è tutta una fraseologia adoperata per le cose divine, dalle immagini lapidarie della Carità, come quella dei crisoliti, dei berilli, dei topazi, ad altre innumerevoli di luce, di raggi, di splendori e fulgori, non che di fiori, profumi e frutti (2): copioso materiale simbolico derivato dalla Bibbia e accresciuto dalla immaginazione dei mistici interpreti. Di grande rilievo è ciò che si legge in S. Bonaventura intorno alle figure simboliche della *Charitas*: a rappresentarla — egli osserva — si suole farne comparazione con l'immagine dell'oro per l'inalterabile tempra, con quelle dell'albero, perchè produce buoni frutti, della corona, perchè è decoro della mente, « apex animae », della gemma, perchè orna l'anima,

(1) Di quelle applicate ai Beati v. la rassegna, quasi completa, nel *Dizionario dant.* di G. Poletto alla voce *Beati.*

(2) S. Bonaventura, *Operum* T. VI. pp. 262 e 322 nell'ediz. cit. Vedi che abbondanza d'immagini per denotare la Grazia: « Gratia nobis procedit a Deo, sicut radius a Sole, sicut germen a radice, sicut mel a fiore, sicut rivus a fonte, sicut imago ab artefice, secundum exemplar interius et facturam exterius ». (S. Bonaventura, *Oper.* T. VII: *Compendium theol. veritatis*, l. V, cap. II, nell'ed. cit.).

della radice, perchè ne germoglia la Grazia, del Sole e perfino del vincolo, che unisce l'amante all'amato (1). I sottili raffronti persuadono poco, ed è giusto; ma quella figura di corona e di gemma, come simbolo della carità degli eletti, ci richiama spontaneamente a immagini consimili di Dante; e specialmente il paragone della Grazia con la rosa *(rosae rubenti)* ci desta nella memoria la Rosa dell' Empireo, germinata dalla Grazia divina, quale simbolo della vita de' Beati non ancora svelati nei loro aspetti reali.

E lo stesso S. Tommaso non concepiva il Paradiso come una *similitudo*, un' immagine di Dio? (2) E tale è il Paradiso di Dante nella ricchezza e varietà de' suoi simboli religiosi. Come spiegare il balenar della figura di Cristo dalla croce degli spiriti di Marte, se non rammentando che il corpo del Poeta, trasumanato, s' illumina vieppiù per ridondanza dell'anima, approssimandosi, per vigor di visione, a quella *beatitudo corporis*, di cui dice S. Tommaso che consentirà agli spiriti beati, ricongiunti ai loro corpi gloriosi, di vedere « in creaturis sensibilibus et praecipue in corpore Christi » ? (3).

Assommiamo i ragionamenti di Pietro Lombardo (4), di S. Tommaso e di S. Bonaventura, nei loro commenti ai *Libri Sententiarum* del Maestro, intorno allo stato dei

---

(1) S. Bonaventura, *Oper.* T. VII: *De gratiarum sanctificatione:* l. V, cap. 26 (ed. cit.).

(2) *Summa theol. III.ae Supplem.*, Q. 92, art. 1.

(3) *Ivi*, art. 2.

(4) Cfr. M. Da Carbonara, *Dante e Pier Lombardo*, Città di Castello, S. Lapi, 1897.

Beati, ricongiunti ai corpi gloriosi, le raffigurazioni simboliche degli Angeli, escogitate dalla S. Scrittura e dai Mistici, e le descrizioni dell'anima in vita contemplativa (1), fatte dai Padri e dai Dottori, e avremo tutti gli elementi d' ispirazione e di rifusione di tante immagini e scene simboliche del Paradiso dantesco.

Dante sapeva che, nel concetto teologico e mistico, la approssimazione a Dio si compie per « sensibilia symbola » e per « intellectilia » ; per quelli, ad es., hanno avuto apparizioni di Dio i Santi, per questi, fra i Profeti, Isaia. C' è uno stato di contemplazione in cui giova la figura simbolica come « saphirus, electrum et quidlibet generis eiusdem ad divinae corruscationis contemplationem » ; e c' è una « contemplatio » che mette l'anima in conformità con Dio « immediate et citra symbola similitudinem effigiantia » (2). Ecco perchè Dante, superate le Sfere, ha la visione de' Beati nell' Empireo, senza più i veli del simbolo; e Dio stesso gli si presenta — come vedremo — per immagine simbolica e ne ha, poi, la visione pura, com'egli fosse un'anima in gloria, fugace e quasi folgoreggiante visione, in un impeto di mistica unione con Dio. Intanto, nella sua contemplazione per via, il Poeta vien popolando il Paradiso di luci e figure simboliche, che nei loro gradi e nelle varietà molteplici sono gli atteggiamenti espressivi di quella *Claritas* spirituale, intelletto e amore insieme, che è il capitale argomento

---

(1) V., fra altri, S. Tommaso, *Summa theol.*, *II.a II.ae*, Q. 180 e 182.

(2) Pachymeres, *Paraphrasis*, al *De coel. hier.*, cap. VII, § 2. E cfr. Dionigi, *De divinus nomiuibus*, cap. I, § 4, che contiene un mirabile raffronto tra la *contemplatio in via* e la *contemplatio in patria*.

di tutta la teologia (1): luce spirituale, varia d'intensità secondo il merito, luce gloriosa dell'anima e della forma corporea, che dal Sommo Bene si espande sino agli ordini inferiori del cielo e della natura. Come le figure così i movimenti cospirano al simbolo dell'amore intellettuale, che è legge del Paradiso: atteggiamenti anch'essi della *Claritas*, che avvolge in un sol desiderio Dio e le cose spirituali (2). Il movimento circolare è massima espressione di desiderio e di amore. Angeli e Beati, nel girare attorno a Dio, a modo di schiere danzanti a tondo, acquistano l'intellezione della Verità, così come aumentano di bellezza (3). « Ille Angelorum circuitus — afferma Dionigi — est perpetua Dei cognitio, quae perpetuo motu circulariter in eodem stabilita est » (4). Dio è il sole spirituale, è il « sol iustitiae civitatis supernae », che si comunica in proporzione dell'amore e della graduale cono-

---

(1) « Summum bonum dicitur lumen intellectile ». (**Dionigi**, *De divinis nominibus*, cap. IV, § 5). Anche S. Tommaso ammetteva (v. per es. *Sum. theol.*, I, Q. 67, art. 1) che l'immagine di *lux* e *claritas* si possa estendere alle cose spirituali per denotar la cognizione intellettuale. E S. Bonaventura: « Sciendum quod corpora Sanctorum non erunt aequaliter clara, quia melior anima habebit corpus lucidius »; onde del corpo di Cristo la « Claritas » « potest assimilari claritati solis...; claritas Sanctorum potest, respectu Christi, comparari claritati stellarum; unde Apostolus: stella differt a stella in claritate; hoc est quod Sancti plus vel minus lucent, secundum differentiam meritorum ». *(Compendium theol. veritatis: De ultimis tempor.*, l. VII, cap. 28, ed. cit.).

(2) **Dionigi**, *De div. nom.*, cap. I, § 5.

(3) Cfr. **Dionigi**, *De Coel. hier.*, cap. VII, § 4.

(4) **Dionigi**, *De coel. hier.*, loc. cit., e *De div. nom.*, cap. I, § 5. Cfr. *Purg.*, XVIII, 31; *Par.*, XXXIII, 46; *Conv.*, III, 8; IV, 12; *Epist.* X, 83.

scenza: fonte della visione beatifica, che, come varia di grado nei Beati secondo il lor merito, così nel Poeta aumenta gradatamente conforme l'accrescimento della sua virtù contemplativa, fatta d'intelletto e di carità (1).

I Mistici parlano di un triplice moto di Dio; ma Dante non volle figurare in atto che il moto circolare, mentre il moto retto gli apparve attuato nell'aspirazione diretta a Dio di tutte le cose generate e delle prime creature. E come l'amor divino nel suo moto amatorio, in quanto non ha principio nè fine, è paragonabile a un circolo (2), così il Poeta concepì il giro dell'iride: triplice giro, perchè vi è simboleggiata la Trinità: « ombrifero prefazio » dell'Essenza che si rivelerà, poi, nell' attimo supremo della Grazia, come la rosa candida e la fiumana gli appaiono ugualmente quali « ombriferi prefazi » della reale sussistenza dei Beati e degli Angeli. Può sembrare ardita questa idea del Poeta di raffigurare per simboli anche il mistero della Trinità, che Dionigi aveva dichiarato inesplicabile nè in alcun modo rappresentabile (3). Se non che Dante nel muovere dal concetto del circolo mistico che l'Areopagita gli

---

(1) Cfr. **Dionigi**, *De divin. nom.*, cap. IV. § 4. E poi, data la spiegazione perché Dio sia chiamato luce, soggiunge: « Dat primum quidem mediocrem splendorem, deinde, tamquam degustato lumine et oculis iam magis post degustationem lumen petentibus, magis se impertit et copiosius fulget, quia dilexerunt multum; ac semper eas ulterius provehit proportione studii earum ad aspiciendum sursum » (§ 5). Cfr. anche S. **Bonaventura**, *De myst. theol.*, cap. II, partic. 1., ed. cit..

(2) **Dionigi**, *De div. nom.*, cap. IV, § 14 e cap. IX, § 9; e cfr., a questo punto, la sottile parafrasi di Pachimera.

(3) *De div. nom.*, cap. XIII, § 3.

offriva come semplice segno dell'amore in atto, per giungere ad una più complessa figurazione della Trinità stessa ne' suoi elementi e nella sua essenza, non si dilungava dalla tradizione teologica; chè i Padri avevano escogitate le più speciose immagini di somiglianza con Dio Trino e Uno, come nel paragonarlo al triplice processo di *sole*, *raggio* e *lume* o a quello di *fuoco*, *fiamma* e *luce* o a tre soli, in mischianza di luce, o al processo della *radice*, del *ramo* e del *frutto* o a quello della *rosa*, del *fiore* e dell'*odore* (1).

Di questi movimenti circolari e del retto e dell'obliquo, considerati nei lori significati simbolici, già ha trattato egregiamente il Busnelli ed io pure tornerò a discorrere, in altro mio studio, così di essi come del simbolo dell'*aurea* e dell'*aureola*.

Ora per me è certo che nel moto circolare dei Beati è la manifestazione della loro vita intellettuale e affettiva, come nelle loro svariate figure luminose pei Cieli sono significati il loro stato di grazia e il grado di beatifica visione; anzi nella luce, onde in vario grado sono raggianti, io vedo il simbolo dell'aurea (*aurea corona*), che è il gaudio, largito dalla stessa *Charitas* divina, come si conviene allo stato di Grazia e di Beatitudine, mentre le concrete forme luminose, in cui i Beati si atteggiano e si muovono, sono come le *aureolae*, i decorosi ornamenti, che accrescono la beatitudine, e nella varietà di figura, di colore e di moto, perfino nella disposizione a co-

(1) *Ivi* nelle *Annotationes* Corderii.

rona, a ghirlanda, a croce, ad aquila (1), significano il gaudio conseguito da ciascuno, secondo il genere dei propri atti meritorî e la specifica perfezione dell' ordine suo. E siccome la carità loro e quella di Dante hanno corrispondenze ed attinenze che sarebbe assai interessante indagare, ne deriva che quei gradi di carità e di visione intellettuale Dante, in quanto vi ascende trasumanato, se li fa proprî, e con la carità del Paradiso, che è visione e amore di Dio, accende e accresce la sua, e fonde così la storia — che è trascendentale, ma non senza riflessi umani — dei gloriosi eletti del cielo con la storia della sua anima proficiente in carità di vita.

Gli è che, vedendo nelle Sfere coi sensi e avendo solo al supremo grado una pura visione intellettuale, quella di Dio, l'anima del Poeta non può trovare fuori di sè che cose sensibili, cioè i Cieli lucenti e le forme luminose dei Beati, mentre nel superiore momento, in cui guarderà dentro di sè, vedrà, con la virtù conoscitiva di assurgere al soprasensibile, quasi umanizzata l'immagine della Trinità divina e negli aspetti dei Beati dell' Empireo glorificata l'immagine dell'Uomo Dio. Se, poi, la figura umana si svela, ciò vuol dire che ombre del vero sono tutte le figure simboliche dei Cieli, ed io penso che la persona umana, già glorificata in terra dal Figlio di Dio, non solo splenda, come appar manifesto, negli aspetti dell' Empi-

---

(1) Cfr. l' interpretazione anagogica che dà Dionigi della figura d' aquila adoperata per gli Angeli, in *De coel. hier.*, cap. XV, § 8. Pachimera, parafrasando, nota a proposito dello sguardo: « qui *iustitiae soli* non valet obtueri a cognitione eius alienus reperitur ».

reo, ma anche nelle simboliche forme degli spiriti, correnti per Dante nei Cieli. Quivi essi riattingono dalla natura stessa dei Cieli la loro personalità, e, se Dante non la scorge com'è vera e reale, ciò avviene perchè lo vince nell'acume della conoscenza la luce loro e delle Sfere; e questa davanti all'occhio ardente ed estasiato di lui si trasfigura in molteplici aspetti colorati, affinchè nell'enigma del simbolo s'affini l'occhio intellettuale a rendersi capace di vedere e intendere il trionfo di Cristo, che è il trionfo dell'umanità nel Cielo delle stelle fisse, il trionfo di Dio, Padre e Creatore, nel Primo mobile e, da ultimo, nell'Empireo l'unione mistica della natura angelica e dell'umana nella gloria di Dio (1). L'umano, comunque sia, palpita nei Cieli, sedi o scene di quella Carità che si espresse in vita con le Virtù, e si manifesta più vivo che nell'Empireo, perchè in questo la carità non è tanto nella memoria della vita che fu, quanto nella beatitudine presente e nella *consummatio*, che è perfetta contemplazione di Dio.

L' umano del Paradiso si rivela negli stessi aspetti e movimenti luminosi che in una visione sintetica del possente Poeta costituiscono come l' unità organica rappresentativa della vita spirituale. Nel Paradiso la vita delle anime è tutta nella forma esteriore, cioè nella luce e nei movimenti di esse. La luce, sostituisca la persona aerea o la nasconda, è, comunque, l' unico mezzo con cui l'anima beata può rivelarsi, così come gli atteggiamenti del corpo fisico nei dannati dell'Inferno e negli espianti del

(1) Cfr. **Parodi,** *op. cit.*, pp. 930-1 della *Miscell.*

Purgatorio sono la plastica figurazione dello stato e dei sentimenti loro. La luce è irradiazione dell'anima. Ecco il punto psicologico: come rappresentare le anime beate nella loro vita e nelle loro azioni, come significare che si muovono e si manifestano per se stesse, che, insomma, vivono in carità e gloria, se non ricorrendo ad un'espressione sensibile? Quel concetto del *Convivio* che le cose trascendenti abbagliano l'intelletto per la loro « soperchianza » (1) regge tutto il *Paradiso* e informa alcune situazioni del *Purgatorio*. Il grande scenario di luci colorate, in cui si nascondono « come animal di sua seta fasciato » le sostanze spirituali con le loro forme corporee, non è che il velame della nostra conoscenza relativa, necessario così come la faccia del sole non si può fissare se non sia « ombrata » « per temperanza » di vapori. Ma quella varietà di luci e di colori simbolici, figurazione dello stato di Grazia e di Carità, se attenua, fino a farlo scomparire, il disegno corporale del beato, non distrugge tutti i mezzi fisici di potenza espressiva.

Io non trovo dall'*Inferno* al *Paradiso*, come hanno inteso valenti dantisti, una vera antitesi tra l'elemento materiale e quello intellettuale, ma una gradazione, una meditata riduzione e, quasi direi, una spiritualizzazione del materiale: l'elemento fisico è anche fra i Beati l'espressione eloquente dell'*idea* e del *sentimento* ed è nel riso, nella voce, nel sospiro, perfino nell'ardore d'uno sguardo, che nella foga dell'illusione luminosa il Poeta e noi stessi vediamo come lampeggiare di tra i fulgori e luccichii

(1) *Conv.*, III, 15.

delle anime che parlano, lodano, cantano. Tanta è, poi, la plasticità, attinta da usi di vita e d'arte, onde il Poeta ordina a gruppi, a schiere danzanti o salienti, a croce o in foggia d'aquila i Beati, che ne guadagna di finitezza, come per riverbero, anche la linea e la forma di ciascuno; e il chiaro e determinato disegno dei gruppi frena in noi la dispersione delle singole impressioni, tanto che nell'ardente associazione d'immagini, suscitate dalla visione d'insieme, conferiamo a quelle luci linee e moti che hanno qualcosa di umano.

Il dato fisico umano è, tuttavia, così spiritualizzato che fra tanti bagliori ci è più facile immaginarlo che ravvisarlo. Nessuna maraviglia: è la profondità della visione spirituale che giustifica l'incorporeo, l'indefinito, l'indeterminato, il vago del *Paradiso* e quella quasi uniformità (tutto infatti è splendore e fulgore) negli aspetti dei Beati. La dipintura dell'anima loro, il ritratto della loro moralità è più nella manifestazione dei discorsi che nella movenza degli atti. La parola, dominatrice, come il canto, nel *Paradiso*, è il più potente mezzo di rappresentazione psicologica (1). Così il Poeta tenta il difficilissimo cimento d'arte, di destare in noi la figura umana con rapidi e vivaci tocchi delle qualità morali, affettive e intellettuali dell'anima beata. Non è figura, tuttavia, che nella nostra visione materiale sorga piena e distinta, definita e

---

(1) Cfr. per tutti, M. Porena, *Delle manifestazioni plastiche del sentimento nei personaggi della D. C.*, Milano, Hoepli, 1902, pp. 104, 107, 109, 112-113 e passim. Per l'Inferno in particolare v. F. Romani, *Ombre e corpi,* Città di Castello, Lapi, 1901, pag. 39-66

rilevata; perchè la luce e il moto, che entrano necessamente nel gioco della figurazione, poco ci servono. La luce, infatti, come irradiazione, disperde il senso del circoscritto, del preciso, del rilevato, e, in quanto è concentrata in zaffiri, smeraldi, topazi e simili globuli luminosi, non suscita che il concetto del simbolo; il moto, poi, non è che traslazione di fulgori nello spazio, non successione di atteggiamenti personali. Chi le figure umane del *Paradiso* vedrà nella propria anima inebriata, le sentirà in sè rampollate dal rammemorar santi ed eroi, figurati o scolpiti nei marmi lucenti delle cattedrali o lumeggiati nelle tele dei Primitivi: figure dai tenui contorni, parvenze di visi estasiati ed oranti. Dante, fra le ardenti ebrezze della Sapienza, pieno del mistero divino, vuole, piuttosto, farci vedere l'anima nella sua gloria e suscitare in noi il senso dell'infinito. Per eccitare la nostra fantasia ricorre ad effetti straordinari di luce e ad impressioni stupende di suoni e di canti, gli uni e le altre indefiniti e vaghi, perchè possiamo cogliere l'essenza poetica di quel mondo, tutto luce e armonia. Ma è facile sentir l' infinito nella poesia? C'è chi non ha che impressioni plastiche, rappresentazioni concrete ed è ottuso alle commozioni estetiche dell' infinito e del vago; altri vede al di là della linea, sente il palpito, il sospiro, il lampeggiar della gioia, lo sfavillar dell'affetto e, se non ha vivo l'occhio pittorico e il senso scultorio, possiede l' udito musicale, il sentimento dell' invisibile, il presentimento del mistero. Solo chi è così fatto intende il *Paradiso* dantesco, che non è la rappresentazione del reale finito, ma la più vasta aspizione del sentimento trascendentale che mai sia giunta a fissarsi in forme d'arte nitide e vigorose.